

Katarina Zadnik

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

NAUK O GLASBI IN NJEGOVA VLOGA V GLASBENEM ŠOLSTVU

Izveček

Predmetno področje *Nauk o glasbi*, ki se je začelo razvijati v 50-ih letih 20. stoletja, njegove korenine pa segajo v pouk glasbene teorije in petja v 19. stoletju, je relativno mlado področje. Skozi čas je predmet doživljal notranje organizacijske, vsebinske in učnocijne spremembe, vloga predmeta je bila v funkciji stranskega, dopolnilnega predmeta, ki naj bi bil v podporo instrumentalnemu pouku. Neenakovreden položaj predmeta je izviral tudi iz pomanjkljive glasbene in pedagoške izobrazbe učiteljev in neustreznih ali pomanjkljivih učbeniških gradiv. Danes je predmet enakovredno predmetno področje, ki se ob bok postavlja instrumentalnemu pouku.

Ključne besede: glasbena šola, nauk o glasbi, solfeggio, zgodovina predmeta, učbeniška gradiva

Abstract

Music Theory and its Role in Music School Education

Subject *Music theory*, which began to develop in the fifties of the 19th century, is a relatively young subject area. Its roots extend from singing and music theory lessons in the 19th century. Through time the subject changed its internal organizational, its substantive and learning-goal aspect. Its role was in function of complementary subject to support instrumental lessons. Unequal position of the subject also arose from a lack of proper music and pedagogical education of teachers and inadequate textbooks. Nowadays, it is an equivalent subject area to instrumental subject area.

Key words: music school, music theory, solfeggio, historical development of subject, textbooks

Uvod

Korenine razvoja predmeta *Nauk o glasbi* izhajajo iz predmetov petje in glasbena teorija v 19. stoletju. Skozi čas je pouk zaradi nizke stopnje glasbene in pedagoške izobrazbe učiteljev pretežno temeljil na teoretičnemu razlaganju glasbenih pojmov in zakonitosti brez podpore na temeljih glasbenega jezika. Ker učitelji niso poznali in razumeli glasbenih metod, didaktično-metodičnih

postopkov na področju *solfeggia*, pestile so jih tudi pomanjkljiva in neustrezna učbeniška gradiva in učila, je bil razvoj spretnosti petja po notah šibek (Ačko, 1951; Gobec, Prek, Lavrin, 1953). Kakovostno izvajanje predmeta so pestile še preveliko število učencev v posameznih razredih (tudi do 27), starostno in glasbeno-razvojno heterogene skupine, neprimerni prostori in prostorska stiska (Mirk, 1951, 1953, 1954). Zaradi dezorientiranosti pojmovanja in temeljnega namena predmeta je ta doživljal svoj obstranski položaj in vlogo v glasbenem šolstvu skozi čas tako pri učiteljih predmeta kot pri učiteljih instrumentalnega pouka (Rotar Pance, 2003, Winkler Kuret, 2006).

Čeprav težnje po povezavi med prakso in teorijo izhajajo že iz 19. stoletja, so bili premiki v miselnosti glasbenih učiteljev, zaradi pomanjkljivih glasbenih in didaktično-metodičnih znanj, počasni. Težnje po glasbeno dejavni naravnosti predmeta so prispevale k vsebinskim in kurikularnim prenovam predmeta. V 50-ih letih se je v razvoju predmeta *Nauka o glasbi* zgodila prva pomembna prelomnica s preimenovanjem predmeta *Glasbena teorija v Nauko o glasbi* in novim učnim načrtom leta 1951. Druga pomembna prelomnica se je zgodila v 60-ih letih 20. stoletja s pojavom področja *solfeggio*. V 80-ih letih 20. stoletja je bil učni načrt iz leta 1953 zamenjan z novim učnim načrtom (1979/80), ki je bil dejavnostno naravnat. Vključeval je glasbena področja, ki so izhajala iz značilne narave glasbene umetnosti. Ta načrt je predhodnik sodobnemu učnemu načrtu iz leta 2003. Glasbeno-dejavnostna področja predmeta *Nauko o glasbi* – kot jih danes poznamo – izvirajo iz osemdesetih let 20. stoletja.

Z zadnjo kurikularno prenovo glasbenega šolstva (2000) je predmet dobil mesto samostojnega obveznega splošnega predmeta v sistemu glasbenega šolstva, ki se enakovredno postavlja ob bok ostalim področjem instrumentalnega pouka. S prenovo se je z uvedbo predmeta *Solfeggio*, na višji stopnji izobraževanja v glasbeni šoli, vloga predmeta še dodatno utrdila in z nadgradnjo potrdila njegovo pomembno funkcijo v glasbenem razvoju slehernega glasbenika. Specifika predmetnega področja ni le v razvijanju glasbenih sposobnosti, spretnosti, znanj in glasbenega opismenjevanja, ki je njegovo središče in so v podporo instrumentalnemu pouku, temveč predmet s svojo širino in vsestranskostjo omogoča stik z glasbeno umetnostjo in kulturo. Sodobna zasnova predmeta izhaja iz filozofije trojstva glasbene umetnosti, ki jo je v slovenskem okolju uveljavila Breda Oblak. Glasbeno-dejavnostna naravnost z zasnovanimi temeljnimi področji predmeta, ki jih je avtorica razvila v 80-ih letih prejšnjega stoletja, je osnova sodobnemu ciljnemu in razvojnoprocenemu načrtovanju (Učni načrt, 2003; Zadnik, 2011).

V prispevku predstavljam podrobnejši zgodovinski razvoj predmeta s ključnimi prelomnicami vsebinskih in kurikularnih prenov po letu 1945, opisujem pojav učbeniških gradiv za to predmetno področje ter položaj in vlogo predmeta v slovenski glasbeni šoli.

Razvoj predmeta *Nauk o glasbi* po letu 1945

Vse do leta 1951 se je predmet imenoval *Teorija* oziroma *Glasbena teorija*. Zelo kmalu so za obči predmet, pri katerem so se učenci učili glasbene teorije in *solfeggia*, začeli razmišljati o ustreznem poimenovanju tega predmeta in o novem učnem načrtu. Ime učnega predmeta so izbirali med *Solfeggio*, *Intonacija*, *Primavista*, *Osnovni nauk o glasbi*, *Glasbena teorija*, *Nauk o glasbi*. Imeni *Solfeggio* (*solfeggio* je bila tujka, ki je šla težko v ušesa) in *Intonacija* sta bila izločeni, ker sta bili tujki, ime *Teorija* je zvenelo preveč učeno. Izraz *Intonacija* je bil že po svojem pomenu neprimeren: pojem intonirati pomeni dajati glas, začeti, ubirati; izraz pa je uporaben tudi za tonaliteto. Tudi izraz *Primavista*, ki bi bil najbolj ustrezen, je izpadel, ker je vsebinski pomen te besede različen: za instrumentaliste pomeni igrati *prima vista* isto kakor igrati z lista, pri čemer je primarni predpogoj branje, sekundarni pa izvajanje na glasbilu, vendar tako, da je neobhodno potrebno tudi notranje slišanje zapisanega; za pevca je primarni predpogoj notranje slišanje, brez katerega ne bo pel z lista. Komisija, ki je izdelala učni načrt za teorijo in *solfeggio*, – predsednik je bil Vasilij Mirk, člani pa Jurij Gregorc, France Ačko, Primož Ramovš, Stanko Prek, Egon Kunej – je predlagala, da se naj sprejme izraz *Osnovni nauk o glasbi* ali *Glasbena teorija*, s tem, da bi se prvi lahko imenoval tudi *Splošni nauk o glasbi* ali samo *Nauk o glasbi*. Predmet je bil tedaj z namenom poslovenitve poimenovan *Nauk o glasbi* (Učni načrt, 1951; Winkler Kuret, 2006).

Leta 1953 je bila ustanovljena nova komisija za prenovo učnega načrta *Nauka o glasbi* v sestavi: Radovan Gobec, Anton Lavrin in Stanko Prek. Novost, ki jo je prinesel novi učni načrt, je bila v razporeditvi učne snovi iz štiriletnega v šestletni pouk. Vasilij Mirk, ki ni bil član komisije, bil pa je naprošen, da pripravljeni osnutek pregleda in poda svoje mnenje, je opozoril na nekatere vrzeli in izpostavil stališče, da bi moral biti učni načrt iz leta 1951 vsaj šest let preizkušan in da večno spreminjanje učnih načrtov ni zdrav pojav. Tedanja temeljna področja *Nauka o glasbi* so bila: Teorija (v tej rubriki so bila določena glasbenoteoretična znanja za posamezni razred), Ritmika z dejavnostmi: ritmične vaje, *solfeggio parlato*, ritmični nareki in področje Melodika z dejavnostmi: melodične vaje (petje melodije brez ritma: petje intervalov, akordov, lestvic ipd.), melodično-ritmične vaje in melodični nareki (Učni načrt, 1953).

Druga prelomnica v razvoju predmeta se je zgodila s pojavom področja *solfeggia*, ki ga je uveljavil s svojim poučevanjem Maks Jurca. Jurca je skupaj z Jurijem Gregorcem izdal učbenik *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio* (1958), v katerem je sam prispeval poglavje *Diatonika* po tonalno-funkcionalni metodi. Učbenik je bil namenjen glasbenemu izobraževanju na srednji stopnji. V 60-ih letih je napisal učbenik z naslovom *Solfeggio I* (1964), pri katerem je deloma sodeloval Pavle Kalan, za glasbeno izobraževanje na nižji stopnji glasbenega šolanja, po tonalno-relativni metodi. Maks Jurca je bil pristaš

kombiniranega sistema poučevanja *solfeggia*, kar pomeni, da je poleg izhodiščne tonalno-relativne metode uvajal tudi postopno intervalno pot. V slovenskem prostoru se je postopno uvajanje tonalno-relativne metode začelo že v času njegovega službovanja na glasbeni šoli Franca Šturma v Ljubljani, še posebej pa se je uveljavilo, ko je začel delovati na Srednji glasbeni šoli (l. 1953). Istočasno so iskali nove poti v poučevanju *solfeggia* tudi v drugih predelih takratne Jugoslavije, še zlasti je bila aktivna skupina učiteljev *solfeggia* v Zagrebu. Pomembno vlogo je v tem obdobju odigrala Elly Bašič, katere učbenik *Sedem not, sto lepot* (1960), je bil preveden in izdan tudi v slovenskem jeziku. Njen koncept, poimenovan kot *funkcionalna glasbena pedagogika*, se je uveljavila predvsem v severozahodnem delu Slovenije (Bačlija Sušič, 2010).

V brežiškem okolju (Krško) se je hkrati uveljavil učbenik Boža Antoniča, *Petje z lista*, ki ga je prevedla Betka de Gleria (Oblak, 2011). Tako je nastala v slovenskem prostoru neka dvotirnost v uporabi tonalno-relativnih metod: na severovzhodu prevladuje funkcionalna metoda (Elly Bašič), na zahodu pa Tonika-Do metoda (Battkejeva metoda). Pojavljali so se tudi poskusi ponovne utrditve številčne metode na prenovljenih temeljih, ki pa v glasbenih šolah ni zaživela (Winkler Kuret, 2006).

Spremenjene razmere so zahtevale spremembo učnega načrta, ki bi v večji meri upošteval področje *solfeggia*. Za prenavo učnega načrta je bil zadolžen Pavle Kalan, svetovalec za glasbeno šolstvo na Zavodu za šolstvo, ki je poskušal realizirati to nalogo z različnimi sodelavci. Zahteve in pritiski po prenovljenem učnem načrtu so bile s strani učiteljev velike. Ker je leta 1978 Pavle Kalan zapustil delovno mesto v Ljubljani, ga je za krajši čas zamenjala Amina Slapernik. Njena prioriteta naloga je bila posodobitev učnih načrtov, še zlasti za predmet *Nauk o glasbi*. Na Zavodu za šolstvo ni imela nikakršnih tovrstnih materialov, zasnov in napotkov, zato je povabila k sodelovanju novo skupino za sestavo učnega načrta (Oblak, 2011).

Operativni tandem sta sestavljali Breda Oblak in Milena Zalar. Breda Oblak je imela večletne izkušnje s predmetom, sodelovala je z Maksom Jurco v času izdaje učbenika *Solfeggio I* (1964) in posredovala vzorčne učne nastope v nekaterih glasbenih šolah v Ljubljani in po Sloveniji. Druga sodelavka je bila Milena Zalar, nosilka predmeta *Nauka o glasbi* na glasbeni šoli Franca Šturma v Ljubljani, bila je učenka Maksa Jurce in izredno uspešna učiteljica. Njuno delo naj bi po potrebi usmerjali konzultanti iz različnih inštitucij in okolij Slovenije. To so bili: Dane Škerl, skladatelj in profesor na Akademiji za glasbo v Ljubljani, Tomaž Habe, ki je poučeval na Glasbeni šoli Domžale, Vlado Golob, ravnatelj Srednje glasbene šole v Mariboru, primorsko regijo pa je zastopal skladatelj Anton Komel. Oblakova in Zalarjeva sta v celoti izoblikovali učni načrt za vseh šest letnikov predmeta *Nauk o glasbi* v letih 1979/80, s katerim so se konzultanti strinjali. Novosti načrta so bila področja, med katerimi je bil poudarjen *solfeggio* z

diktatom, ki so izhajala iz značilne narave glasbene umetnosti: produkcija/ustvarjanje, reprodukcija/izvajanje, recepcija/poslušanje. Učni načrt je bil dejavnostno naravnani in je bil predhodnik sodobnemu ciljnemu in razvojnoprocensnemu načrtovanju. Področje izvajanja je obsegalo *solfeggio z diktatom*, s sistemom ritmične, melodične vzgoje in vzgoje sozvočij; nadgrajuje ga področje *reprodukcije in interpretacije primerov iz glasbene literature*, v katerem se izkazuje cilj sistematičnih vaj *solfeggia*. Sledilo je področje *vzgoja ustvarjalnosti*, razumljena kot neobhodna sestavina umetnosti, zadnje področje pa je bilo *poslušanje glasbe*. Ta dejavni in živi stik z glasbo usmerja na zadnje področje, področje *teoretičnih in oblikovnih zakonitosti*, ki so s tem dobili svojo jasno zvočno nazornost. Avtorici sta se pri načrtu za začetne tri razrede *Nauka o glasbi* oprli na Jurčev *Solfeggio I* (1964) in ga povezali s predvidenimi vsebinami, v višjih razredih pa sta uporabljali literaturo drugih jugoslovanskih *solfeggistov*: Popoviča in Matza. Cilji posameznih področij so učno-vsebinsko naravnani. Tedanji učni načrt je določal uporabo tonalno-relativne metode in postopno prehajanje – ko učenec usvoji posamezne stopnje in tonske odnose v duru in molu – na intervalni sistem. Učni načrt je bil poslan v obravnavo po slovenskih glasbenih šolah, avtorici pa sta ga predstavili tudi na strokovnih srečanjih v Ljubljani. Posredovali sta tudi več vzorčnih nastopov v razredu z namenom, da bi jih na ta način uresničevali tudi drugi učitelji v širših okoljih Slovenije (Oblak, 2011).

Načrt je ostal aktualen vse do kurikularne preнове (2000), ko so se zopet pojavili vzgibi za določene spremembe. Predvsem se je tonalno-relativna metoda začela postopno umikati tonalno-absolutnemu sistemu, ki se je po smrti Maksa Jurca uveljavil na srednji stopnji in še prej na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Problem je bil tudi v tem, da Maks Jurca ni izdal drugega dela učbenika za višje razrede, čeprav je imel pripravljeno gradivo zanj. V novih razmerah po nastanku slovenske države je postala literatura v tujih jezikih (hrvaški in srbohrvaški jezik) manj primerna. Že v devetdesetih letih so nastala gibanja za nov učni načrt, okrepila pa so se zlasti po letu 2000. Avtorji so pri oblikovanju trenutno aktualnega učnega načrta (2003) povzeli temeljna glasbeno-dejavnostna področja iz učnega načrta, ki je nastal v letih 1979/80 in so jih prilagodili novim zahtevam ciljne in razvojnoprocenske naravnosti (Oblak, 2011).

Vloga in položaj predmeta *Nauk o glasbi* v glasbenem šolstvu po letu 1945 in danes

V petdesetih letih 20. stoletja je bil namen izobraževanja v glasbenem šolstvu v vzgajanju glasbeno nadarjenih učencev za nadaljnje glasbeno izobraževanje na srednji glasbeni šoli, na drugi strani pa širiti in dvigati glasbeno izobrazbo širokih množic otrok in mladine (Winkler Kuret, 2006). Tako kot danes so se tudi v tedanjem času otroci vpisovali v glasbeno šolo iz želje po igranju na inštrument. Zaradi začetniških težav pri branju glasbenega zapisa, ki so ovirale tekoče

izvajanje pri inštrumentalnem pouku, se je med glasbenimi učitelji izoblikovalo prepričanje, da mora pouk *Nauka o glasbi*, ki je bil v tedanjem času obravnavan kot obvezni dopolnilni oz. stranski predmet, postati podpora inštrumentalnemu pouku za učenčevo hitro in uspešno napredovanje v igri na inštrument. Na drugi strani se je formiralo stališče, da predmet »teorija glasbe ne sme biti sama sebi namen ali gola podpora inštrumentalnemu pouku, kot si to želijo profesorji inštrumentalnega pouka, marveč ima višjo nalogo, to je vzgojo splošnih glasbenih sposobnosti (razvijanje umetniških sposobnosti, ritmičnega čuta, intonacijskih sposobnosti itd.), vse to pa v neločljivi zvezi s poukom teorije. V nasprotnem slučaju bi moral ta predmet že v 1. razredu vsebovati skoro vsa poglavja teorije, vendar pa mnogo od teh poglavij pride na vrsto celo pri najzahtevnejših načrtih šele v 2., 3. ali celo 4. razredu« (Gobec, Prek, Lavrin 1953, str. 4). Tudi Mirk (1953) je menil, da morajo učitelji glavnega predmeta mnogo teoretičnih pojmov in zakonitosti razlagati v naprej. Ob tem se je zavedal, da teža dobrega glasbenega izobraževanja sloni na pouku *Nauka o glasbi*, ki naj podpre inštrumentalni pouk.

V tem obdobju je vladala neke vrste dezorientiranost v pojmovanju in namenu predmeta. Skladno z razumevanjem le-tega so se pojavljale dileme glede trajanja pouka in obsega učne snovi. Čeprav je učni načrt iz leta 1951 določal štiriletno trajanje pouka (v krajih, kjer so bili dani pogoji – ustrezno glasbeno izobražen učitelj – tudi šest let), so se pojavljala naslednja mnenja: da je dvoletno trajanje pouka dovoljšnje za usvojitev glasbenoteoretičnih znanj, drugi so menili, da ta predmet sploh ni potreben, razen z vidika gole teorije, tretji so menili, da bi moral spremljati bodočega glasbenika skozi ves njegov študij. Razvidno je, da so slovenski glasbeni učitelji različno razumeli njegov namen. Učitelji inštrumentalnega pouka, ki so ga želeli uporabiti kot podporo pri hitrejši in uspešnejši igri na inštrument, so ga pojmovali z vidika verbalno-vizualnega usvajanja glasbenoteoretičnih pojmov in zakonitosti v glasbenem zapisu brez potrebe po glasbenem ozvočevanju le-teh. Tudi med učitelji *Nauka o glasbi* je bilo prisotno pojmovanje stranskega predmeta in suhoparnega usvajanja teoretičnih zakonitosti namesto praktičnega izvajanja glasbenih dejavnosti, ki so temelj v usvajanju le-teh. To je razvidno iz opomb k učnemu načrtu za *Nauka o glasbi*, iz leta 1951: »V 1. razredu je potrebno nuditi učencem tudi tabelarični pregled vseh vrednosti ob primerni razlagi ključev, not, pavz, ritmov itd., a vse bolj teoretično, to pa zato, da glede tega razbremenimo učitelje glavnih predmetov« (Učni načrt, 1951, str. 3).

S prenovo predmetnika in učnih načrtov za celotno glasbeno šolstvo v osemdesetih letih –1979/80– se mesto in vloga predmeta *Nauka o glasbi* ni bistveno spremenila. Iz tedanje šolske dokumentacije je razvidno, da je predmet ohranjal vlogo obveznega dopolnilnega predmeta. Še vedno naj bi bila vsebina predmeta skladna s potrebami inštrumentalnega pouka v glasbeni šoli. Velika pričakovanja po podpori predmeta *Nauka o glasbi* so se pojavljala zlasti v začetnih

razredih inštrumentalnega pouka. Še vedno se je pojavljala ideja po prenosu znanja, pridobljenega pri predmetu *Nauk o glasbi*, na inštrument. Težnje po podpori predmeta so izhajale iz hitre in uspešne orientacije in uporabe glasbenega zapisa brez potrebe po notranjem slišanju. V slovenskem glasbenopedagoškem prostoru so se tedaj pojavljali vplivi tujih glasbenopedagoških konceptov. Šivic (1982) se v svojih razmišljanjih naslanja na skladatelja in pedagoga Zoltána Kodályja, ki je menil, da je »prva naloga glasbenega pouka ta, da učenec sliši, kar piše na notni sliki« (Šivic, 1982, str. 15). S tem pa ni mislil le na tako imenovani *Nauk o glasbi*, ampak tudi na inštrumentalni pouk. Šivic je bil mnenja, da je inštrumentalni pouk, ki učenca ne vodi k povezovanju prijemov na inštrumentu s sluhom in glasom, napačen, in da ne bo pripeljal niti do pravega muziciranja in uživanja glasbe. Že v osemdesetih letih so se pojavila stališča in mnenja, da *Nauk o glasbi* s svojo programsko zasnovo prerašča funkcijo dopolnilnega predmeta in posega s svojimi vsebinami in aktivnostmi v širšo glasbeno kulturno-umetniško področje.

Novе razmere so vplivale na nastanek Zakona o glasbenih šolah (2000), ki je *Nauk o glasbi* opredelil kot obvezni samostojni predmet. Na osnovi raziskave, ki jo je opravil Franci Okorn (1994), je bila zasnovana nova koncepcija izobraževanja za glasbeno šolstvo, ki je vplivala na organizacijsko in vsebinsko prenovo predmeta *Nauk o glasbi*. S prenovo predmetnikov in učnih načrtov v letu 2003/04, sta predmeta *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* dobila funkcijo samostojnega obveznega splošnega predmeta. V današnji šolski dokumentaciji – današnje spričevalo, ki ga učenec prejme ob koncu šolskega leta – predmet *Nauk o glasbi* ni opredeljen kot stranski ali dopolnilni predmet. Predmeta sta za vse učence obvezna splošna predmeta, ki predstavljata samostojno enakovredno predmetno področje in hkrati tudi medpredmetno podporo inštrumentalnemu pouku. Težnja po pojmovanju predmetnih področij *Nauka o glasbi* in *Solfeggia* kot samostojni glasbeni področji, ki se enakovredno postavljata ob bok ostalim glasbenim disciplinam, se je prvič jasno izrazila leta 1998, ko je bilo izvedeno prvo tekmovanje iz solfeggia na nacionalni ravni. Tekmovanje se je izvedlo v okviru Tekmovanja mladih glasbenikov Republike Slovenije (TEMSIG).

Metode poučevanja in učbeniška gradiva pri predmetu *Nauk o glasbi* po letu 1945

V 50-ih letih 20. stoletja so se pokazale večje težave na področju poučevanja kot pri izboru imena predmeta *Nauk o glasbi*, saj povezave med prakso in teorijo ni bilo. Kot poroča Ačko (1951) so v tedanjem obdobju glede pouka glasbene teorije izstopali trije nazori: 1) nekateri učitelji so učili le *solfeggio*, medtem ko so potrebo po učenju teorije povsem zanikali; 2) nekateri so zagovarjali metodo čiste teorije brez *solfeggia*; 3) zadnji so zagovarjali kombinirano metodo z glasbeno teorijo in *solfeggiom*.

Tedanji čas se je zavedal pomena sodobnih načinov poučevanja oz. didaktično-metodičnih načel za uspešno usvajanje učne snovi, ki naj temelji na učenčevem lastnem spoznanju, na praktičnem delu in lastnem doživljanju. »V teoriji glasbe se to odraža na način, da prepojemo, preritmiziramo in prepíšemo prav vse, vsak ton, vajo, melodijo, akord itd. Nobeno teoretično pravilo ne sme biti podano suhoparno, ampak mora iziti iz dela kot rezultat spoznanja. Le snov, ki je bila sprejeta na podlagi lastnega praktičnega dela, postane učenčeva trajna last. Verbalizem – golo teoretično besedičenje, ne zapušča v učencu trajnejših sledov« (Gobec, Prek, Lavrin 1953, str. 3). Tedanji glasbeni pedagogi so iskali izhodišča za poučevanje v glasbeni govorici, vendar pa v praksi le-to ni vedno zaživel. Temeljni cilj predmeta je bil v usposabljanju petja po notah. Težnja po petju po notah je izvirala iz druge polovice 19. stoletja – način petja po notah sta pojasnila že Anton Nedvėd in Anton Foerster. Dileme na tem področju so izhajale iz pomanjkljive učiteljeve glasbene izobrazbe in nepoznavanja didaktično-metodičnih postopkov za razvoj te spretnosti. Ob potrebi po novih metodah učenja, ki je pretežno baziralo na pevskem usvajanju intervalov (intervalna metoda), ne oziraje se na tonalno-melodično logiko, se je pokazala vrzel na področju učbenikov in učil za to področje. Največja je bila potreba po tečajih za učitelje glasbene teorije, na katerih bi se izobrazili o tem, kako oblikovati muzikalno zaokrožene glasbene celote, s katerimi bi v učencih vzgajali muzikalno komponento. V tečajih so videli edino pot za dvig strokovnih moči, na katerih bi se obravnavala zlasti metodika teoretičnega pouka in intonacije, dokler se ne bi pojavil enotni učbenik za ta predmet, ki bi dal učiteljem osnovne smernice za ta predmet (Mirk, 1951).

Ker enotnega učbenika in učil ter izoblikovanih glasbeno didaktično-metodičnih postopkov ni bilo, si je vsak učitelj ustvaril svojo metodo poučevanja, kar je bila posledica pojavljanja različnih glasbenih dejavnosti in njihovih poudarkov pri pouku. V učnem načrtu iz leta 1951 so pod opombami k metodiki izvajanja učnega načrta razvidne naslednje usmeritve: ustvarjanje prijetnega vzdušja pri pouku, saj naj bi z njim vzbujali veselje in zanimanje za glasbeno umetnost, učitelj naj bi pri pouku skrbel za pestrost glasbenih dejavnosti, s katerimi naj bi ohranjal učenčevo pozornost: izpostavljena je bila psihološka-pedagoška doktrina poučevanja od enostavnosti do zahtevnosti ter težnja po sistematični obravnavi učne snovi.

Učitelji tudi niso imeli jasnih predstav o širini in globini učne snovi ter o metodah dela pri pouku. Prerazporeditev učne snovi iz štirih na šest let (učni načrt, 1953) je izhajala iz stališč, da bo manjša količina snovi omogočala več praktičnega dela pri pouku, kar naj bo bistveni in večinski del ure, na drugi strani pa so želeli predpisano teoretično snov za posamezni razred uskladiti z glasbeno-razvojno stopnjo učencev, ki bi bili glasbenoteoretični snovi dorasli in bi jo zmogli razumsko dojeti in usvojiti. Ker učbenika v tedanjem času ni bilo, so učitelji pogosto sami prevzemali iz literature primere za *solfeggio*, ki pa niso bili

nujno primerni in ustrezni posamezni glasbeno-razvojni ravni učencev (Rotar Pance, 2003).

Zaradi vrzeli na področju učbeniških gradiv, je Mirk (1954) pozval učitelje k uporabi funkcionalne glasbene metode Elly Bašič, ki se je uveljavila predvsem na Štajerskem (Winkler Kuret, 2006; Bačlija Sušič, 2010). Slovenski prostor je bil vselej na prepihu glede uporabe glasbenih metod pri predmetu *Nauk o glasbi*. Skozi zgodovino so se pojavljale različne glasbene metode na področju poučevanja petja po notah. Učni načrt ni določal, po kateri metodi naj učijo učitelji, kar je bilo spodbudno, saj je učitelju dopuščalo samostojno odločitev. Ker pa učitelji niso dobili temeljitejšega vpogleda v posamezne metode so najpogosteje učili po »svoji« metodi, najpogosteje po intervalni metodi, ki je od učencev zahtevala določeno raven teoretičnih znanj. Pouk še vedno ni temeljil na »ozvočeni teoriji« (Vrbančič, 1983, Winkler Kuret, 2006).

Prvi slovenski učbenik za predmet *Nauk o glasbi*

Vse do konca petdesetih let pri predmetu *Nauk o glasbi* ni bilo sistematičnega poučevanja, saj ni bilo uradno potrjenega učbenika. Slovenci smo dobili svoj prvi učbenik za pouk *Nauka o glasbi*, z naslovom *Solfeggio I*, Maksa Jurca in Pavla Kalana, leta 1964. Maks Jurca je s svojim poznavanjem metodičnih postopkov zagotovil sistematiko na področju *solfeggia* in predmetu postavil temelje. Avtorja sta želela v otroku prebuditi neposreden interes za glasbo, zato sta pri tem izhajala iz žive melodike skozi katero naj bi učenec usvojil osnovne glasbenoteoretične pojme in zakonitosti. Za doseganje ciljev sta uporabila tonalno-relativno metodo. Čeprav je učbenik predstavljal temeljno sistematično didaktično gradivo v tistem času, po mnenju Turelove, učitelji njegovega koncepta niso razumeli in ga niso znali uporabljati. Težava je izhajala iz napačne interpretacije učbenika in metodičnega obravnavanja usvajanja tonskih odnosov, ki je bila posledica nizke glasbene in pedagoške izobrazbe učiteljev. V praksi je bil pouk še vedno preveč teoretičen, premalo pa usmerjen v slušno obravnavanje snovi in v muziciranje (Turel, 1967/68).

Učbenik *Solfeggio I* (1964) temelji na osnovi revidiranega učnega načrta, iz leta 1953. Tedanja temeljna področja predmeta so bila: Teorija, Ritmika, Melodika. Avtorja sta z njim presešla okvire tedaj veljavnega učnega načrta. Sledila sta smernicam sodobne glasbene vzgoje, ki naj v otroku vzbudi zanimanje za glasbo z neposrednim muziciranjem in spodbuja glasbeno ustvarjalnost. Avtorja sta tako postavila temelje področju glasbene ustvarjalnosti, ki se pojavlja kot novo samostojno glasbeno-dejavnostno področje v prenovljenem učnem načrtu iz leta 1979/80.

Učbenik *Solfeggio I* je bil namenjen razvoju melodičnih sposobnosti sprva v prvih dveh, kasneje treh razredih *Nauka o glasbi*. Ker učbenik ni vključeval ločenih vaj za vzgojo ritmičnega posluha, so učitelji posegali po zbirki 300

Ritmičnih vaj, iz leta 1960, avtorja Maksa Jurce. V višjih razredih *Nauka o glasbi* učitelji niso imeli na voljo slovenskih učbenikov, pomagali so si s hrvaško (Rudolf Matz) in srbsko (Borivoje Popović) literaturo. Winkler Kuret (2006) navaja, da zaradi različnih konceptov učbenikov in glasbenih metod ter sistematike dosledna uporaba ni bila možna. Vsak učitelj je moral razviti lastni izbor primerov poučevanja petja po notah, če je želel pri učencih še naprej učinkovito razvijati analitično glasbeno reprodukcijo in zaznavanje.

V osemdesetih letih se kljub prenovljenim predmetnikom in učnim načrtom še vedno kaže deficit na področju učbeniških gradiv in učil v višjih razredih *Nauka o glasbi*. Pri pouku so učitelji pretežno uporabljali učbenik *Solfeggio I* in zbirko *300 Ritmičnih vaj*, ki sta bila skladna s cilji javno veljavnega načrta. Knjižica *Teorija glasbe*, Stanka Preka, ki jo je leta 1960 potrdil Svet za šolstvo LRS, je pokrivala področje glasbenoteoretičnih in oblikovnih zakonitosti, zato je bila pogosto prisotna in uporabljena tudi pri pouku predmeta.

Na področju *Nauka o glasbi* je po dolgoletnem premoru zavel nov veter. V devetdesetih letih je izšel nov učbenik *Nauka o glasbi 1* (1993), avtorja Tomaža Habeta. Za doseganje ciljev na področju *solfeggia* je uporabil tonalno-absolutno metodo, ki je bila v tedanjem obdobju v uporabi na srednji stopnji glasbenega šolstva. Prenos glasbene metode v pouk *Nauka o glasbi* na nižji stopnji glasbenega šolanja je uvedel novost in dilemo na tem področju: tonalno-absolutna metoda se je začela postopno uveljavljati poleg že usidrane tonalno-relativne metode.

Zadnja kurikularna prenova in predmeta *Nauka o glasbi* in *Solfeggio*

Zadnja kurikularna prenova glasbenega šolstva (2000) je vnesla novost na predmetnem področju *Nauka o glasbi*. Uvedba predmeta *Solfeggio* na višji stopnji glasbenega šolstva predstavlja nadgradnjo šestletnemu predmetu *Nauka o glasbi*. Izdelan je bil tudi učni načrt za predmet *Nauka o glasbi* v okviru izobraževalnega programa Ples – za učence baleta. Za učence, ki se vpišejo v glasbeno šolo v starosti od sedem do devet let, se predmet izvaja šest let (program A), starejši učenci, ki se vpišejo na inštrument pri starosti od deset in več let, obiskujejo štiriletni program (program B). V skladu s sodobno pedagogiko je kurikularna prenova vnesla ciljno in razvojnoprocesno načrtovanje z jasnimi operativnimi cilji. Operativni ali specifični cilj je načrtovani rezultat poučevanja in učenja, ki je opredeljen v terminih operativne (specifične) ali opazne učenčeve storilnosti. Operativni cilji vsebujejo vsebinsko in dejavnostno sestavino; označuje jih najvišja stopnja konkretnosti. Z njimi lahko sledimo dosežkom učencev na afektivnem, psihomotoričnem in kognitivnem področju v konkretni učni situaciji v učni enoti (Denac, 1996).

Zgodnejše vključevanje učencev v izobraževalni proces – pet- in šestletniki se lahko vključijo v predšolske programe, sedemletniki (po uspešno opravljenih

preizkusih) se lahko začnejo učiti inštrument – je zahtevalo vsebinsko prenovu učnih načrtov na predšolski stopnji in nižji stopnji pri predmetu *Nauk o glasbi*. Učni načrt za *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* je prilagojen mlajšim otrokom, omogoča večje medpredmetne povezave, posodobitev zagotavlja več časa za učenje z razumevanjem, za ponavljanje in utrjevanje. Učno-snovna odprtost zagotavlja večji poudarek pri izvajanju glasbenih dejavnosti in usmerjanju učenca v lastno aktivnost, doživljanje in spoznavanje glasbene umetnosti. Novi načrt vsebuje natančne izdelane standarde znanja, ki predstavljajo pomembno vodilo učiteljem, ob enem pa pušča dovolj svobode in avtonomne odločitve pri izberi ustrezne literature, učnega gradiva in metod poučevanja. Didaktična priporočila poudarjajo medsebojno povezanost glasbenih dejavnosti in izpostavljajo *solfeggio* kot temeljno področje predmeta. *Solfeggio* kot ozvočena glasbena teorija je temelj in osrednje vodilo aktivnih oblik in metod dela na različnih glasbeno dejavnostnih področjih, katerih končni rezultati so usvojene glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja. Učenčeva ustvarjalnost kot najaktivnejša oblika učenja je rdeča nit znotraj posameznih glasbenih dejavnosti in njihovih povezav in tako učencem omogoča uporabo glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj ter pomeni spodbudo za iskanje lastnih izraznih poti in oblikovanje glasbenih vsebin (Učni načrt, 2003).

V vertikalni učnih načrtov predmeta sledimo, skladno z glasbenorazvojnimi značilnostmi starostnih skupin učencev, razvojnoprocesni naravnosti, ki se dotika razvoja glasbenih sposobnosti in spretnosti v daljšem časovnem obdobju. Cilji na afektivnem področju so postavljeni v prihodnost in za vsakega učenca v drugo časovno obdobje, zato jih upoštevamo svobodno, jim sledimo v daljšem časovnem obdobju. Tudi na področju kognicije in psihomotorike je hitrost razvoja glasbenih sposobnosti in spretnosti individualna glede na opredeljene standarde znanj. Upoštevana razvojnoprocesna naravnost izhaja ne le iz glasbenorazvojnih značilnosti in glasbenopsiholoških spoznanj posameznih obdobj, temveč tudi iz glasbene discipline, ki zahteva utrjevanje in ponavljanje skozi daljše časovno obdobje.

Sodobna didaktična zasnova predmetov *Nauk o glasbi* in *Solfeggio*

Nauk o glasbi in *Solfeggio* kot samostojni predmetni področji v glasbenem šolstvu, s svojimi specifičnimi glasbeno dejavnostnimi področji vzpostavljata poglobljeni in neposredni stik z glasbeno umetnostjo in kulturo. Temeljni cilj predmetov je razvijanje funkcionalne glasbene pismenosti, ki je temeljna kompetenca slehernega glasbenika v zahodni glasbeni kulturi. Dosežki funkcionalne glasbene pismenosti se izkazujejo z znanjem uporabe glasbenega zapisa in neposredne pretvorbe tega zapisa v ustrezne zvočne podobe glasbenih vsebin ter s pretvorbo slišanih glasbenih vsebin v glasbeni zapis. Funkcionalna glasbena pismenost se kaže v razvitih glasbenih predstavah in znanjih v glasbenokategorialnem sistemu, ki predstavljajo vez med transformacijo

notranjega slišanja zapisanih glasbenih vsebin v ozvočene in obratno. Pouk obeh predmetov razvija funkcionalno glasbeno pismenost z različnimi glasbeno dejavnostnimi področji.

Področje *solfeggio*¹, ki predstavlja ozvočeno glasbeno teorijo, je temeljni kamen v razvoju funkcionalne glasbene pismenosti in predstavlja most k razumevanju glasbenih pojmov, teoretičnih in oblikovnih zakonitosti, ki rezultirajo na področju *glasbenoteoretičnih in oblikovnih znanj*. Z njim razvijamo glasbene sposobnosti in spretnosti na ritmičnem, melodičnem področju, področju harmonskega posluha in glasbenega spomina. V vseh razredih *Nauka o glasbi* in *Solfeggio* je temeljna metoda učenja metoda dela z notnim zapisom. Znotraj nje poznamo specifične metode, ki predstavljajo izhodišče za orientacijo v zvočnem svetu. V minulih dveh desetletjih je tonalno-relativno metodo zamenjala tonalno- absolutna metoda, ki je vključena v aktualni učni načrt na nižji stopnji. Na višji stopnji, pri predmetu *Solfeggio*, se uporablja tudi intervalna metoda.

Področji *solfeggio* in *glasbenoteoretična in oblikovna znanja* sta krovni področji v razvoju glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj. Obe področji sta temeljni in sta organsko povezani v razvoju funkcionalne glasbene pismenosti. Metoda *solfeggia* se kot rdeča nit vpleta v vsa ostala glasbeno dejavnostna področja. Razvoj funkcionalne glasbene pismenosti se pogloblja in nadgrajuje s področji izvajanje in interpretacija primerov iz glasbene literature, ustvarjanje in poslušanje. Področje *izvajanje in interpretacija primerov iz glasbene literature* osmišlja in pogloblja obravnavo glasbenih pojmov, teoretičnih in oblikovnih zakonitosti ter usmerja v estetsko in doživeto glasbeno oblikovanje z razvojem dihalno-pevske in izvajalske tehnike in usmerja vrednotenje glasbenih interpretacij. Področje *poslušanje* pretežno izpostavlja analitično poslušanje, s katerim usvajamo ali utrjujemo glasbenoteoretična in oblikovna znanja. Z njim spodbujamo razvoj analitično-slušnih zaznav in glasbenih sposobnosti ter spodbujamo glasbeno estetsko vrednotenje glasbenih del. Področje *ustvarjanje* spodbuja ustvarjalno uporabo elementov glasbenih prvin pri oblikovanju in zapisu novih glasbenih vsebin. Z njim spodbujamo najvišje kognitivne ravni miselnih procesov ne le na področju (so)ustvarjanja, temveč tudi na področju poustvarjanja. Končni cilj (so)ustvarjenih glasbenih vsebin je v glasbenem zapisu teh stvaritev. (So)ustvarjanje glasbenih vsebin kaže stopnjo razvitosti glasbenega in oblikovnega mišljenja in funkcionalne glasbene pismenosti.

¹ Pojem *solfeggio* ima v aktualnih učnih načrtih dvojni pomen. Pojem označuje ime predmeta na višji stopnji glasbene šole in ime samostojnega glasbeno-dejavnostnega področja znotraj predmetov *Nauka o glasbi* in *Solfeggio*. V besedilu bomo za jasno razločevanje med omenjenima pojmom uporabljali veliko začetnico, *Solfeggio*, za ime predmeta, in malo začetnico, *solfeggio*, za ime glasbeno-dejavnostnega področja. Tudi za ostala glasbeno-dejavnostna področja uporabljamo male začetnice: *izvajanje in interpretacija primerov iz glasbene literature, ustvarjanje, poslušanje, glasbenoteoretična in oblikovna znanja*.

Glasbeno-dejavnostna področja, *izvajanje in interpretacija primerov iz glasbene literature, poslušanje in ustvarjanje*, osmišljajo, razširjajo in poglobljajo glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja, ki jih razvija osrednje področje predmetov. Vseh pet temeljnih dejavnostnih področij je pogosto zelo prepletenih in medsebojno povezanih. Vodilno področje sleherne učne enote je *solfeggio*, razmerje in prisotnost ostalih glasbeno dejavnostnih področij je v posamezni učni enoti različno. Zasnova slovenske didaktične misli usmerja v gradnjo učnih enot, ki naj bodo kompleksno in ustvarjalno zamišljene. Zapadanje v enosmerni suhoparni izbor glasbenih vsebin, metod in oblik dela na področju *solfeggia*, lahko vodi v osiromašenje glasbenega doživljanja. Razumevanje pogojenosti faktorjev glasbene kulture in njihovega prenosa v dejavnostna področja ter ustvarjalna in kreativna naravnost dvigujeta kvalitativno predmetno področje z raznolikimi, pestrimi in bogatimi izbirami glasbenih vsebin, oblik in metod dela. Glasbeno-dejavnostna področja pomenijo izhodišče glasbenih doživetij, izkušenj in spoznanj pri učencu in ozaveščajo misel, da je umetnost »predvsem dejavnost – ustvarjalna dejavnost« (Souriau, 1958 v Oblak, 1997).

Splošni cilji predmetov *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* niso le razvijanje in poglobljanje glasbenih posluhov (ritmičnega, melodičnega, harmonskega), temveč tudi spodbujanje glasbenega oblikovanja, estetske občutljivosti, glasbenega okusa, sposobnosti vrednotenja glasbeno-umetniških del in v navajanju na sodobno glasbeno tehnologijo. Predmetni področji z aplikacijo glasbeno-umetniških področij ponujata širino in dostop ne le do segmentov glasbene umetnosti, temveč tudi do glasbene kulture in kroskurikularnih povezav. Povezovanje kulturnih in izobraževalnih inštitucij dviguje splošno kulturno raven okolja, pri tem je še posebno pomembno uvajanje in ozaveščanje pomena kulture v zgodnjem življenjskem obdobju, ko si posameznik gradi lastno identiteto in kritično dojema identiteto skupnosti.

Sodobna učbeniška gradiva za predmet *Nauk o glasbi* in *Solfeggio*

Zadnja kurikularna prenova, ki je rezultirala v uvedbi novega načrta, je v začetnem obdobju njegove realizacije – šolsko leto 2003/04 – prinesla dilemo glede uporabe obstoječih učbeniških gradiv. Učbenik *Solfeggio I* (1964) zaradi tonalno-relativne metode ni ustrezal, saj posodobljeni učni načrt določa uporabo tonalno-absolute metode. Poleg tega je bil že desetletja v uporabi in ni imel nadgradnje, ki bi pokrila celotno vertikalno *Nauka o glasbi*.

Učbeniki *Nauk o glasbi* (1993,1994,1996,1998) Tomaža Habeta, ki je za doseganje ciljev na področju *solfeggia* uporabljal v učnem načrtu izpostavljeno glasbeno metodo, pa z vidika vključevanja nižje starostne skupine otrok v glasbeno šolo niso bili prilagojeni glasbenorazvojnimi značilnostim in zmožnostim učencev. Učbeniki so uporabni pri pouku v starejših starostnih

skupinah – program B. Omenjeni učbeniški gradivi sta bili pomanjkljivi, saj nista dokončno pokrivali celotne vertikale glasbenega izobraževanja.

V tem obdobju sta vrzel v primanjkljaju učbeniških gradiv zapolnili avtorici Brigita Tornič Milharčič in Karmen Širca Costantini. Leta 2003 sta objavili učbenik *Mali glasbeniki 1* za 1. razred *Nauka o glasbi*. Leta 2004 je avtorska ekipa – Brigita Tornič Milharčič, Eva Kozlevčar in Mojca Širca Pavčič – objavila učbenik *Mali glasbeniki 2* za 2. razred *Nauka o glasbi*. V naslednjih letih sta avtorici – Brigita Tornič Milharčič in Karmen Širca Costantini – svoje delo postopno nadgrajevali z učbeniki *Mali glasbeniki 3* (2007) za 3. razred, *Mali glasbeniki 4* (2008) za 4. razred, leta 2009 sta izdali učbenik *Mali glasbeniki 5* za 5. razred. Leta 2012 je izšel učbenik *Mali glasbeniki 6* za 6.razred. Učbeniška gradiva so skladna z javnoveljavnim učnim načrtom in upoštevajo glasbenorazvojno raven učencev. Avtorice v spremljajočih priročnikih navajajo cilje posamezne enote in učitelju ponujata možnosti izbora oblik in metod dela pri izpeljavi enot. Izhodišče v obravnavi posameznih enot so vselej glasbene dejavnosti, katerih končni rezultati so usvojena glasbeneteoretična in oblikovna znanja. Ker so poudarki vključevanja glasbenih dejavnosti v učnih enotah različni, je ob koncu delovnega zvezka priložen sklop dodatnih ritmičnih in melodičnih vaj, prostor za ritmične in melodične nareke ter prostor za utrjevanje glasbenoteoretičnih znanj, ponekod v obliki domačih nalog ali s praznimi črtovji. Avtorice poudarjajo, da sosledje učnih enot v učbeniku ni zavezujoče in da naj učitelj svobodno odloča in izbira njihov vrstni red in metodične postopke za njihovo izpeljavo pri pouku.

Leta 2005 je Mateja Debevc objavila *Priročnik za solfeggio* za vse razrede *Nauka o glasbi*, od 1. do 6. razreda.² Leta 2009 je bil objavljen tudi učbenik *Solfeggio I*, iste avtorice, ki je namenjen učencem predmeta *Solfeggio I*, na višji stopnji. Učbeniška gradiva so skladna z določbami aktualnega javno veljavnega učnega načrta in tako prilagojena glasbenorazvojnim značilnostim posameznim starostnim skupinam. Avtorica v celotni vertikali ločeno obravnava področje ritmične in melodične vzgoje. V glasbenih primerih zasledimo postopno in sistematično gradnjo razvoja glasbenih predstav in znanj na področju ritmične in melodične vzgoje. Poleg instruktivnih melodičnih vaj so vključene melodične dopolnjevanke, pesemski repertoar iz umetne in ljudske zapuščine, od 3. razreda dalje tudi vaje za razvoj harmonskega posluha in prostor za nareke. Pred izvajanjem melodičnih vaj so zapisane uvajalne vaje za urjenje glasbenega pomnenja odnosov med tonskimi višinami. Princip uvajalnih vaj spominja na metodični pristop dela na melodičnem področju, kot sta ga uporabljala v učbeniku *Solfeggio I* (1964), Maks Jurca in Pavle Kalan.

² Avtorica je leta 1994 v samozaložbi izdala *Priročnike za Solfeggio* od 1. do 6. razreda *Nauka o glasbi*, v skladu s prejšnjim javno veljavnim učnim načrtu.

Praksa kaže, da so učbeniška gradiva *Mali glasbeniki* večkrat uporabljena v starostno homogenih skupinah, učbeniška gradiva *Priročnik za solfeggio* pa v starostno heterogenih skupinah.

V zadnjem desetletju se je nabor učbeniških gradiv še razširil. Avtorice Alenka Urbančič, Olga Ulokina in Vildana Repše, so izdale učbenike *Nauk o glasbi 1, 2 in 3* (2010, 2011, 2012). Učbeniška gradiva so skladna z glasbeno-razvojnimi značilnostmi posameznih starostnih skupin in spodbujajo postopno in sistematično gradnjo razvoja glasbenih predstav in znanj na področju ritmične in melodične vzgoje. Gradiva učno-snovno presegajo minimalne standarde znanj za posamezni razred *Nauka o glasbi*, ki jih določa javno veljavni učni načrt. Hermina Jakopič je izdala zbirko didaktičnih pesmi *S pesmijo do znanja* (2007), ki je namenjena učencem glasbene pripravnice in učencem od 1. do 4. razreda *Nauka o glasbi*. Sestavljen je iz samostojne pesmarice in pesmarice z dodano klavirsko spremljavo skladatelja Bojana Glavine. Z didaktičnimi pesmicami avtorica obravnava glasbene pojme in teoretične zakonitosti glasbenih prvin na osnovi besedne vsebine. Z besedili pesmic pojasnjuje njihove temeljne glasbene značilnosti, katere smiselno ozvoči z glasbenim zapisom in jih estetsko podkrepi z glasbenim izrazom. Tehnični del zbirke predstavlja zgoščenka z zvočnimi posnetki didaktičnih pesmic s spremljavo in posnetki samostojnih klavirskih spremljav.

Vesna Kireta je leta 2005 izdala priročnik *Nauk o glasbi* za učitelje in učence, ki je namenjen vsem šestim razredom *Nauka o glasbi*. Zasnovan je kot zbirka glasbenih primerov iz sveta glasbe. Z njimi učenci spoznajo glasbeno literaturo, pridobijo ustrezno znanje glasbene teorije ter razvijajo svoje ritmične in melodične sposobnosti. Zadnji del priročnika vsebuje ritmične motive za posamezne razrede in razlago glasbenoteoretičnih pojmov in zakonitosti.

Danes imajo učitelji večje možnosti izbire na področju učbeniških gradiv. Končne odločitve te izbire izhajajo iz učiteljeve svobodne in avtonomne presoje, ki je skladna z javno veljavnim učnim načrtom, specifik glasbenorazvojnih značilnosti, starostne homogenosti/heterogenosti posamezne skupine učencev. Bolj kot to, je pomembno učiteljevo razumevanje učbeniških gradiv, ki bo vodilo v kakovostno uresničevanje glasbenih ciljev v razredu. Učbeniška gradiva so le sredstvo v razvoju glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj, saj slovenska didaktična misel poudarja glasbeno-dejavnostni pouk, ki vodi v ta razvoj.

Sklep – *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* na poti glasbenega šolanja

Predmetni področji *Nauk o glasbi* in *Solfeggio*, ki sta spreminjali svoj položaj in vlogo skozi zgodovino glasbenega šolstva na Slovenskem, sta v sodobnem nacionalnem predmetniku in načrtovanju umeščena kot samostojni enakovredni in obvezni področji izobraževanja v glasbeni šoli. Pot do njune enakovredne umestitve v sistemu glasbenega šolstva je bila dolga. Ob tem se zastavlja

vprašanje, ali se je njuna enakovredna vloga z inštrumentalnim poukom zasedrala tudi v miselnost učiteljev, učencev in njihovih staršev? Ali je predmetno področje še vedno pojmovano kot stransko področje, ki naj bo v podporo igri na inštrument?

Predmeta bosta utrdila in prevzela vlogo enakovrednih glasbenih disciplin v glasbenem šolstvu, le če ju bomo pravilno pojmovali in razumeli vsi učitelji, ravnatelji, učenci in njihovi starši. *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* naj bosta v podporo inštrumentalnemu pouku, vendar pa zaradi specifik predmetnih področij in različnih področij inštrumentalnega pouka, usklajevanje s potrebami inštrumentalnega pouka, ni vedno možno. Nekateri cilji predmeta *Nauk o glasbi* in inštrumentalnega pouka so skupni, glasbene vsebine pa deloma različne, saj se povezujejo z naravo in sistematiko predmetnih področij.

Pri pouku *Nauka o glasbi* sodelujejo učenci, ki se učijo različne inštrumente. Učna izhodišča so pri vsakem inštrumentu specifična, saj je učenje s tehničnega vidika naravnano k hitremu, učinkovitemu in kakovostnemu zvenenju inštrumenta, posledično pa nastaja potreba po pojasnjevanju tehničnega vidika s teoretičnimi zahtevami. To pomeni, da so začetna izhodišča poučevanja inštrumentov različna, iz tega pa sledi, da je absolutno poenotenje izhodišč učenja *Nauka o glasbi* in inštrumenta onemogočena. Drugo dejstvo, ki otežuje poenotenje izhodišč poučevanja je, da učenec na začetni stopnji hitreje usvoji tehnične zahteve in spretnosti na inštrumentu kot pa lahko razume zakonitosti glasbeno simbolnega sistema. S psihofizičnim razvojem se ta razlika postopno zmanjšuje oziroma izginja.

Povezave med poukom *Nauk o glasbi* in inštrumentalnim poukom so sicer mogoče in naj bi se oblikovale na obeh predmetnih področjih. Na začetni stopnji glasbenega izobraževanja so izhodišča in obseg učne snovi na obeh predmetnih področjih različne. To pomeni, da se bo lahko učenec z nekaterimi glasbenoteoretičnimi pojmi in zakonitostmi prej srečal ali pri inštrumentalnem pouku ali pouku *Nauka o glasbi*. Najpomembnejšo vlogo pri medpredmetnih povezavah odigra učitelj. Odprtost učiteljev na obeh predmetnih področjih bo prispevala k učinkovitemu poučevanju in učenju. Na poti glasbenega učenja obstajajo večstranske učne poti, ki vodijo do istega cilja. Uporaba pestrih učnih postopkov, oblik in metod bogati in plemeniti glasbeno učenje in ohranja radovednost in interes za obe predmetni področji. Povezovanja med učitelji naj temeljijo na iskanju tistih stičišč, ki ne bodo ovirala specifik dela posameznih predmetnih področij. Edina skupna pot v odkrivanju glasbene govorice je avditivni svet, ki vodi v usvajanje glasbeno simbolnega sistema. Zvočna izkušnja je izhodišče in temelj v usvajanju glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj na obeh področjih. Sočasnost usvajanja glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj na obeh področjih ni nujna, saj se z uporabo dogovorjenih metodičnih pristopov

ustvarjajo vzorci in spominske sledi, ki se ob ustreznih spodbudah ponovno aktivirajo v obliki asociativnih priklicev že usvojenih znanj.

Poleg zvočne izkušnje je pomembno stičišče in izhodišče za priklic usvojenih glasbenih znanj tudi uporaba enotne glasbene terminologije na obeh področjih, ki bo vedno aktivirala enopomenske asociacije in ne bo povzročala zmešnjav v procesu glasbenega mišljenja. Skupna izhodišča v uporabi enotne glasbene terminologije in metodičnih postopkov na poti glasbenega učenja lahko dosežemo z odprto komunikacijo, z izmenjavo izkušenj in toleranco razumevanja specifik predmetnih področij na obeh straneh. Interaktivne vezi med učitelji *Nauka o glasbi* in učitelji instrumentalnega pouka lahko presežejo razumevanje skupinskih predmetov kot dopolnilnih ali stranskih predmetov in lahko omogočijo, da se pojmuteta kot samostojna predmeta, ki se s svojimi avtonomnimi specifičnimi področji enakovredno umeščata v prostor glasbenega šolstva v vsej vertikali.

Literatura

- Ačko, F. (1951): Glasbena teorija na nižjih glasbenih šolah. Predlog za praktičen učni načrt glasbene teorije. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Bačlija Sušić, B. (2010): Različni metodični pristopi pri pouku klavirja in storilnostna motivacija učencev. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 14, str. 29-52.
- Bašić, E. (1960): *Sedem not, sto lepot*: učbenik za I. razred glasbenih šol in za IV. in V. razred osnovne šole. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Debevc, M. (2005): *Priročnik za solfeggio 1, 2, 3, 4, 5 in 6*. Maribor: samozaložba.
- Debevc, M. (2009): *Solfeggio I*. Učbenik z elementi delovnega zvezka za Solfeggio I. Maribor: Zavod Vedoma.
- Denac, O. (1996): Ciljno načrtovanje glasbene vzgoje na stopnji makro in mikro načrtovanja. *Glasba v šoli*, let. 2, št. 3-4, str. 24-27.
- Gobec, R., Prek, S., Lavrin, A. (1953): Pripombe k osnutku učnega načrta za teorijo glasbe. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Gregorc, J., Jurca, M. (1958): *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Habe, T.: *Nauk o glasbi 1* (1993), *Nauk o glasbi 3* (1996), *Nauk o glasbi 4* (1998). Učbenik in priročnik za učitelje. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Habe, T. (1994): *Nauk o glasbi 2*. Učbenik in priročnik za učitelje. Ljubljana: GST Gaspari.

- Jakopič, H. (2007): *S pesmijo do znanja*. Zbirka didaktičnih pesmi. Kanal: samozaložba.
- Jurca, M. (1960): *300 ritmičnih vaj za vse vrste glasbenih šol, tečaje in osnovne šole*. Ljubljana: samozaložba.
- Jurca, M., Kalan, P. (1964): *Solfeggio I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kireta, V. (2005): *Nauk o glasbi*. Priročnik za učitelje in učence glasbenih šol. Maribor: Hartman d.o.o.
- Mirk, V. (1951): Poročilo o inšpekciji na glasbeni šoli Ljubljana-Moste. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Mirk, V. (1953): Poročilo o inšpekcijah na glasbenih šolah Ljubljana-Center in Ljubljana-Vič za predmet *Nauk o glasbi*. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Mirk, V. (1954): Poročilo o inšpekcijah pri pouku *Nauka o glasbi* na glasbenih šolah Ljubljana-Center, Ljubljana-Moste, Ljubljana-Vič. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Nauk o glasbi. Učni načrt (1979/1980)*: Predmetniki in učni načrti za glasbene šole. Ljubljana: Zavod RS Slovenije za šolstvo.
- Nauk o glasbi. Učni načrt (2003)*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Oblak, B. (1997): Ustvarjalnost v glasbeni vzgoji. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 2, str. 121-129.
- Oblak, B. (2011): Osebni pogovor z doktor Bredo Oblak, 10.05.2011.
- Okorn, F. (1994): *Prenova glasbenega šolstva v Republiki Sloveniji v luči novih ciljev in nalog, mednarodnih listin ter vizije šolstva na stopnji osnovnega izobraževanja*. Magistrska naloga. Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.
- Rotar Pance, B. (2003): Mirk v Ljubljani. V: Škulj, E. (ur.). *Mirkov zbornik*. Ljubljana: Družina, str. 87-101.
- Širca Pavčič, M. (2012): *Mali glasbeniki 6*. Učbenik in priročnik za učitelje. Postojna: Samozaložba.
- Šivic, P. (1982): Razmislimo...o glasbeni vzgoji. *Grlica*, let. 24, št. 1-2, str. 15.
- Tornič Milharčič, B., Širca Costantini, K.: *Mali glasbeniki 1 (2003), Mali glasbeniki 3 (2007), Mali glasbeniki 4 (2008), Mali glasbeniki 5 (2009)*. Učbenik z elementi delovnega zvezka in priročnik za učitelje. Postojna: Samozaložba.
- Tornič Milharčič, B., Širca Pavčič, M., Kozlevčar, E. (2004): *Mali glasbeniki 2*. Samostojni delovni zvezek in priročnik za učitelje. Ilirska Bistrica: Borovci.
- Turel, M. (1967/68): Objektivna naloga za nauk o glasbi. *Grlica*, let. 12, št. 1, str. 2-10.

- Učni načrt. Nauk o glasbi* (1951): Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Učni načrt. Nauk o glasbi* (1953): Pripombe k osnutku učnega načrta za teorijo glasbe. Glasbeni oddelek NUK, *Mirkova zapuščina*, mapa Pedagoško delo, Glasbeno šolstvo.
- Ulokina, O., Urbančič, A., Repše, V.: *Nauk o glasbi 1* (2010), *Nauk o glasbi 2* (2011), *Nauk o glasbi 3* (2012). Učbenik za 1., 2 in 3. razred nauka o glasbi v glasbenih šolah. Ljubljana: Glasbeni atelje Tartini.
- Vrbančič, I. (1983): Kodalyjev koncept glasbene vzgoje. *Grlica*, let. 25, št. 1-2, str. 2-6.
- Winkler Kuret, L. (2006): *Zdaj je nauka zlati čas*. Nova Gorica: Educa, Melior d.o.o.
- Zadnik, K. (2011): *Razvoj ritmičnega in melodičnega posluha pri 8-letnih učencih v glasbeni šoli*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.
- Zakon o glasbenih šolah* (2000). Elektronski vir.
<http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/zakon18> (10.11.2013)